


Jadwiga Piskorska  <https://orcid.org/0000-0003-3364-3312>
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
jadwiga.piskorska@amu.edu.pl

Ekspresja wycieńczonego ciała. Doświadczenie cielesności w *Głodzie* Knuta Hamsuna

Expressing the Corporal Exhaustion: Experiences of Corporality in Knut Hamsun's *Hunger*

Abstract: The aim of the article is to consider an issue of a split between the psychologism which dominates Knut Hamsun's novel and the harrowing experience of an exhausted body echoing in the narration. The argumentation is based on a polemic with researchers interpreting Hamsun's work in terms of a modernist urban novel, thereby treating titular hunger purely as a theme of the text, not as a traumatic, somatic experience structuring the entire narration. Focusing on issues often overlooked during cursory readings, brings out the innovative meanings and narrative techniques pioneering later literary turns.

Keywords: body, modernity, experience, narration, epiphany

Streszczenie: Autorka rozważa problem rozdarcia między dominującym w powieści Knuta Hamsuna psychologizmem a wybrzmiewającym w narracji przejmującym doświadczeniem wycieńczonego ciała. Wywód opiera się na polemice z ujęciami badaczy, którzy interpretują dzieło Hamsuna przede wszystkim w kategoriach modernistycznej powieści miejskiej, tym samym traktując tytułowy głód jedynie jako temat tekstu, a nie strukturyzujące narrację traumatyczne, somatyczne przeżycie. Zwrócenie uwagi na pomijane często przy pobieżnej lekturze wątki skutkuje wydobyciem znaczeń i zabiegów narracyjnych prekursorskich dla dalszych zwrotów w literaturze.

Słowa kluczowe: ciało, nowoczesność, doświadczenie, narracja, epifania

W opublikowanym w 1890 roku *Głodzie* Knuta Hamsuna opis doświadczenia głównego bohatera nie jest przezroczysty, lecz stanowi główny temat fabuły, a próbie jego uchwycenia poświęcone zostają wszystkie formalne wysiłki narratora. W tym prekursorskim przykładzie dokonania europejskiego modernizmu¹ szczególnie widoczne staje się przesunięcie akcentu z próby jak najdokładniejszego

¹ K. Tunkiel, *W potrzasku Kristianii. „Głód” Knuta Hamsuna jako modernistyczna powieść miejska*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6, s. 102.

opisu otaczającej nas rzeczywistości na doświadczający jej podmiot oraz na język jako nośnik tego doświadczenia. Sam Hamsun w swej wczesnej twórczości sprzeciwiał się realizmowi i naturalizmowi w literaturze, a jego celem było jak najpełniejsze ukazanie procesów zachodzących w świadomości jednostki², co interesujące – zwłaszcza tych, które przebiegają nieuświadomione, czym wyprzedził pod pewnymi względami myśl przedstawioną światu przez Zygmunta Freuda³.

Równoległe do pierwszej powieści autor publikuje artykuł *Z nieświadomego duchowego życia*. Postuluje w nim, by literatura czyniła głównym przedmiotem analizy przede wszystkim życie psychiczne nowoczesnego człowieka, zwłaszcza: „tajemne poruszenia” i „bujne rozgałęzienia wyobraźni, błogostany nerwów, szepoty krwi”⁴. Mimo dominujących w norweskiej literaturze prób kształtowania społeczeństwa i ukazywania jego szerszej panoramy, twórczość Hamsuna skłania się ku obserwacji życia i sposobowi odczuwania pojedynczego człowieka⁵:

To nie powieść, lecz książka, w której śledziłem zachowanie się pewnej wrażliwej duszy ludzkiej; jej nieskończona ruchliwość frapowała mnie. Nie popisuję się tam żadną inwencją fabularną, nie opowiadam o żadnych ślubach, wycieczkach w plener itd. Jak rzekłem, to nie powieść. To próba przedstawienia osobliwych nastrojów, przedziwnych rzeczy, jakie czynią nerwy w wyniszczonym wskutek głodu organizmie. Gra się tylko na jednej, jedynej strunie, ale w taki sposób, aby z niej wydobyć sto tonów. Naturalnie z różnym skutkiem, raz się to udaje, innym znów razem nie⁶.

Podmiot przywołuje termin „duszy ludzkiej”, która zostaje ukazana nie jako monada, lecz jako zbiór nieskończonych, wzajemnie na siebie oddziałujących i pobudzających się ruchliwości. Zwrócenie przez autora szczególnej uwagi na nerwy znosi prosty dualizm w postrzeganiu jednostki, a stosowana przez niego terminologia wskazuje na bardziej procesualne, doświadczeniowe podejście do samego dzieła⁷. Już w tym krótkim wstępie do twórczości Knuta Hamsuna widoczne staje się fascynujące podejście pisarza do problemu rozdarcia między ciałem

² J.W. McFarlane, *The Whisper of the Blood. A Study of Knut Hamsun's Early Novels*, „PLMA: Publications of the Language Modern Association” 1956, nr 71/4, s. 565.

³ A. Rogalski, *Knut Hamsun*, Warszawa 1981, s. 21.

⁴ Tamże.

⁵ Tego typu myślenie stanowi kolejny wyznacznik literatury nowoczesnej: „Ryzykując nieuchronne uproszczenie, można powiedzieć, iż w literaturze i sztuce tego czasu przedmiotem przedstawienia przestaje być społecznie z obiektywizowana rzeczywistość, a staje się jej doświadczeniowa obserwacja i rozumienie; spersonalizowane, kontekstowo uwarunkowane formy jej zmysłowego doznawania i przeżywania, sposoby pojęciowej kategoryzacji, dyskursywnego opisu i interpretowania”. R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 59.

⁶ A. Rogalski, *Knut Hamsun*, dz. cyt., s. 20.

⁷ Nawiązuję tu do podziału na książki-prawdy i książki-doświadczenia w: R. Nycz, *Literatura nowoczesna...*, dz. cyt., s. 65.

a umysłem człowieka, które pełne jest paradoksów i wewnętrznych sprzeczności, a którego literacką reprezentacją stanie się narrator *Głodu*.

W nowoczesności radykalnej transformacji (z powodu przemian cywilizacyjno-kulturowych) ulega środowisko, w którym kształtuje się jednostka, a co za tym idzie: zmienia się sam sposób konstytuowania podmiotowości. Ryszard Nycz podkreśla, że świat nowoczesności został ukształtowany przez metanarrację postępu i przybrał formę wciąż odnawiającego się projektu. By osiągnięcie określonego poziomu rozwoju (ograniczającego się do świeckich zasad i systemów wartości) stało się możliwe, człowiek podporządkował się „normom instrumentalnej racjonalności”:

Podmiot jest tu pojmowany jako instancja aktywna, poddana refleksyjnej samokontroli, zdyscyplinowana i autonomiczna [...] przy czym jego aktywność uwarunkowana jest w decydujący sposób siecią społecznych, politycznych, dyskursywnych praktyk wpisanych w instytucję życia codziennego, czego efektem bywało m.in. podporządkowanie, a w istocie stłumienie przez racjonalną samoświadomość tego wszystkiego, co mogłoby podważyć jej władzę: a więc przede wszystkim tego, co cielesne, popędowe, emocjonalne, nacechowane wartościowaniem⁸.

W takim opresyjnym układzie nakładanych na jednostkę zewnętrznych narracji doświadczenie staje się zazwyczaj przeżyciem konfliktu, szoku, przymusu, kontroli, ekskluzji⁹. Tożsamość człowieka nowoczesnego jest więc nieustannym polem zmagania między jego własnym, subiektywnym doświadczeniem a narzuconą mu racjonalistyczną wizją świata. Oba czynniki pozostają w ciągłej relacji, wpływając na siebie wzajemnie, a granice między wnętrzem a zewnątrzem w literaturze zaczynają powoli się zacierać.

Opisane zjawiska skutkują relatywizacją i subiektywizacją kategorii czasu i przestrzeni. *Głód* stanowi wczesny przykład tego typu narracji, charakterystycznego dla prozy końca XIX, a potem XX wieku. Sprawia ona, że dzieło często interpretuje się jako modernistyczną powieść miejską, a sam zawarty w niej obraz miasta postrzega się przez pryzmat toposu labiryntu¹⁰. Zbyt silne zaakcentowanie rzeczywistości otaczającej narratora oraz występującego w powieści psychologizmu (choć stanowił on bardzo istotny element również dla samego autora) odwraca uwagę od jeszcze jednego ważnego wyznacznika przemian powiązanych z myślą nowoczesną, spełniającego niezwykle doniosłą rolę w dziele Hamsuna, a mianowicie – od ucieleśnienia podmiotu. Czynnikiem ten ma charakter

⁸ Tamże, s. 5.

⁹ Tamże.

¹⁰ K. Tunkiel, *Znad fiordów do metropolii. Obrazy miasta i miejskiej wędrówki w wybranych powieściach norweskich*, Poznań 2016, s. 108–109.

historyczny i powiązany jest z procesem modernizacji¹¹. Dominująca od wieków dychotomia duszy i ciała, która w późniejszym okresie przeobraziła się w opozycję ciała i rozumu¹², kształtowała obraz człowieka jako istoty psychofizycznej. Przyczyny jej zakorzenienia w zachodnioeuropejskiej kulturze możemy upatrywać w filozofii Kartezjańskiej, a następnie w dziewiętnastowiecznym paradygmacie nauki, w którym „model świata zbudowany został z części i fragmentów, badanych niezależnie od całości”¹³.

Tomasz Wiślicz twierdzi, że wraz z pojawieniem się neurologii na przełomie XVIII i XIX wieku w świadomości społecznej ukształtował się obraz człowieka „całkowicie wchłoniętego przez ciało. [...] świadomość stała się stanem fizjologicznym, a emocje można było łatwo wywołać właśnie za pomocą zewnętrznych pobudeń”¹⁴. Koncepcja ta dominowała w okresie Wielkiej Rewolucji Francuskiej i znalazła swój wyraz w romantycznej wizji człowieka. Uległa ona jednak erozji pod wpływem odkryć naukowych XIX wieku, przede wszystkim psychologii i psychiatrii. Ostatecznie Wiślicz stwierdza, że: „Ciało człowieka u Zygmunta Freuda jest już znów zredukowane do roli służebnej wobec umysłu”¹⁵. Twierdzenie to stanowi oczywiście duże uproszczenie¹⁶. Beata Mirucka wśród myślicieli, do których teorii nawiązywali późniejsi badacze (także neurologi i neurofizjolodzy), wymienia między innymi właśnie Freuda¹⁷. Monika Bakke zdecydowanie podkreśla, że to odkrycia psychoanalizy ostatecznie zniósły postrzeganie tożsamości ludzkiej przez pryzmat kartezjańskiego dualizmu¹⁸.

Mamy do czynienia z ciekawym ścieraniem się zastosowanego w narracji psychologizmu z wyraźnie zarysowanym ucieleśnieniem podmiotu, które decyduje o charakterze całego dzieła. Świadomość głównego bohatera i zachodzące w niej procesy stanowią centrum zainteresowania narratora, pozostawiając w cieniu inne bardzo cielesne dolegliwości (powiązane z długotrwałym głodowaniem). Mimo to cielesność podmiotu literackiego wciąż jest boleśnie obecna w strukturze narracji, nie dając się zagłuszyć i nieustannie wpływając na percepcję głównego bohatera.

Owo rozwarstwienie struktury opowieści staje się widoczne już w zdaniu rozpoczynającym powieść: „Było to w czasie, kiedy włóczyłem się i głodowałem

¹¹ T. Wiślicz, *Integralność cielesna jednostki w perspektywie przejścia do nowoczesności – zarys problematyki* [w:] *Somatotes: cielesność w ujęciu historycznym*, red. R. Matuszewski, Warszawa 2012, s. 131–132.

¹² R. Adolphi, *Ciało wkracza na scenę. O wypartym doświadczeniu i metaforze cielesności*, tłum. J. Dudka, „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” 2015, nr 2, s. 127.

¹³ B. Mirucka, *Poszukiwanie znaczenia cielesności i ja cielesnego*, „Przegląd Psychologiczny” 2003, nr 2, s. 209.

¹⁴ T. Wiślicz, *Integralność cielesna...*, dz. cyt., s. 134.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Więcej na ten temat w: D. Liszka, *Freud a problem psychofizyczny*, „Czasopismo Filozoficzne” 2010, nr 6.

¹⁷ B. Mirucka, *Poszukiwanie znaczenia...*, dz. cyt., s. 209.

¹⁸ M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 13.

w Christianii, tym zaskakującym mieście, które każdego, kto się z nim zetknął, naznacza swoim piętnem...¹⁹. Wprowadzając w pierwszych słowach perspektywę retrospektywną, podmiot burzy jednorodność narracji, sprawiając, że w trakcie procesu lektury mamy do czynienia z dwoma często zwalczającymi się nawzajem głosami: głosem narratora podejmującego próbę przetworzenia i zracjonalizowania traumatycznych doświadczeń oraz przedzierającym się tu i ówdzie wyrazem żywego (na tyle, na ile to możliwe) doświadczenia, którego świadectwem miałyby być właśnie owo piętno – nieodwracalne cielesne zniekształcenia wywołane przebyciem w przeszłości długotrwałą głodówką.

Tym samym cała opowieść staje się polem walki między tym, co tradycyjnie dyskursywne a różnego rodzaju narzędziami narracyjnymi podejmującymi próbę funkcjonowania jako medium doświadczenia. W samej powieści można odnaleźć elementy zaczerpnięte z biografii autora²⁰, choć moim zdaniem nie mają one większego znaczenia dla analizy tekstu, mimo że odpowiadają w pewnej mierze za intensywność ładunku afektywnego zawartego w dziele. To refleksja nad samym podmiotem powieści, zamkniętym w granicach narracji, wydaje się niezwykle istotna w dalszym procesie interpretacji²¹.

To „ja” w *Głodzie* nie jest zwykłym człowiekiem, nie jest „typem”, jest naturą nieprawdopodobnie wrażliwą, mającą nerwy okrutnie stargane. Dlatego narrator, niemal ustawicznie tkwiąc w nastroju anormalnym, dociera do samego dna zjawiska głodu. Nie ciekawią mnie w szczególności sposoby typy czy charaktery; pociągają mnie bardzo egzystencje indywidualne, istoty wyjątkowe, ponieważ uważam, iż w psychicznych i nerwowych doznaniach takich właśnie indywidualności ujawniają się poruszenia nasuwające podobieństwo z mimozą; uchodzą one zupełnie uwagi literatury norweskiej, która przeważnie wyraża tylko wzruszenia nader prymitywne, pospolite²².

W przywołanym fragmencie wypowiedzi autora główny bohater jawi nam się jako rodzaj „forpoczty” i „nerwowca”, osoby bardzo wrażliwej, w której życiu wewnętrznym najpełniej odbija się duch epoki. Nie wynika to jednak z jego niezwykłych właściwości czy konkretnego typu charakterologicznego. Jednostki

¹⁹ K. Hamsun, *Głód*, tłum. A. Marciniakówna, Warszawa 2020, s. 5.

²⁰ D. Rees, *Hunger and Modern Writing: Melville, Kafka, Hamsun, and Wright*, Köln 2016, s. 85.

²¹ Fabuła poprowadzona jest z perspektywy narracji pierwszoosobowej, która w jakiejś mierze zawsze zamazuje granice między tym, co przeżyte, a tym, co fikcyjne, i komplikuje relacje wewnątrz triady autor–czytelnik–narrator. Więcej na ten temat m.in. w: B. Kaniewska, *Świat w granicach „ja”*. O narracji pierwszoosobowej, Poznań 1997.

²² Zob. A. Rogalski, *Knut Hamsun*, dz. cyt., s. 20. Więcej o powiązaniach twórczości Hamsuna z jego biografią: zob. D. Schaufliker, *Šlusznosc moralna a dzieło sztuki. Przypadek Knuta Hamsuna*, tłum. J. Mydla, „ER(R)GO: Teoria – Literatura – Kultura” 2005, nr 11; M. Žagar, *Knut Hamsun: The Dark Side of Literary Brilliance*, Washington 2009; P. Sjølyst-Jackson, *Troubling Legacies: Migration, Modernism and Fascism in the Case of Knut Hamsun*, New York 2010.

wyróżniające się stanowią dla pisarza papierek lakmusowy, doskonale ilustrujący mechanizmy zachodzące w ludzkiej świadomości i organizmie. Ale to właśnie studium „anormalnego stanu”, który nastraja mężczyznę, wydaje mi się dla współczesnego czytelnika najcenniejszym komponentem powieści.

W badaniach nad powieścią Hamsuna podaje się w wątpliwość motywacje kierujące głównym bohaterem. Istnieją przesłanki, by sądzić, że narrator świadomie doprowadza swoje ciało do skrajnego wytrzymałości powodowany pragnieniem odkrycia nowych stanów świadomości. Teza ta ma swoje źródło przede wszystkim w dostrzegalnym braku konsekwencji w podejmowanych przez niego działaniach i decyzjach: mężczyzna potrafi beztrudnie oddać część cudem zdobytych pieniędzy lub lekkomyślnie odrzucić oferowaną pomoc. Interpretacja zakładająca ten performatywny aspekt głodu głównego bohatera dodatkowo komplikuje zawarty w powieści obraz zależności między ciałem a świadomością²³. W jakiej mierze jesteśmy w stanie poddawać racjonalnej ocenie działania głodującego narratora? Trudno odmówić bohaterowi Hamsuna pewnej dozy sprawczości, jednak postawienie jednoznacznej granicy między celową decyzją a pozornie losową reakcją udręczonego głodem ciała zdaje się w tym przypadku niemożliwe. Postrzeganie długotrwałego głodowania mężczyzny w kategoriach estetycznego manifestu może mieć sens z perspektywy narratora (jedynej perspektywy dostępnej czytelnikowi) oraz wpisuje się w podstawowe założenia modernizmu, lecz dystansując się od słów bohatera i biorąc pod uwagę kondycję, w jakiej się znajduje, można dostrzec, że narracja, którą śledzimy, dekonstruuje pod wieloma względami dobrze znane tropy kulturowe.

Dlatego, choć bohater Hamsuna bywa porównywany do postaci dekadenta, to dzieli z nim jedynie nieliczne cechy²⁴. Wyrzutkiem społeczeństwa czynią narratora przede wszystkim życiowe niepowodzenia, a nie świadomy wybór²⁵. Z postawą dekadentką łatwiej można by identyfikować jego sposób funkcjonowania w czasach, kiedy bohater nie doświadczał problemów finansowych doprowadzających go ostatecznie do skrajnego ubóstwa. Szczególnie sugeruje to wspomnienie Ylajali:

Ona powiedziała, że widziała mnie już kiedyś, dawno temu, w teatrze. Byłem wtedy z trzema towarzyszami i zachowywałem się jak wariat. Musiałem, niestety, również wtedy być pijany.

— Dlaczego Pani tak sądzi?

²³ Timothy Wientzen w ciekawej interpretacji podkreśla socjopolityczny aspekt głodu bohatera Hamsuna i jego performatywności: zob. T. Wientzen, *The Aesthetics of Hunger: Knut Hamsun, Modernism, and Starvation's Global Frame*, „Novel: A Forum on Fiction” 2015, vol. 48.

²⁴ O dekadentyzmie narratora *Głodu* zob. m.in. D. Rees, *Hunger and Modern Writing...*, dz. cyt., s. 91.

²⁵ McFarlane określa narratora *Głodu* jako „mimowolnego dekadenta”; por. J.W. McFarlane, *The Whisper of the Blood...*, dz. cyt., s. 575.

- No, bo tak się pan śmiał.
— Aha, no tak, wtedy dużo się śmiałem²⁶.

Opisana scena przywołuje na myśl wizję rozrywek bohemy artystycznej upojonej własną wolnością, łamiącej mieszczańskie konwenanse w przestrzeni łączącej sferę publiczną z dekadencją paradygmatem sakralizacji sztuki. Daleka od tego typu obrazowania staje się postawa narratora, który waha się bezczynnie po mieście nie z wyboru, lecz z powodu braku innych możliwości. Zewnętrzność brutalnie wkracza w integralność podmiotu na najbardziej podstawowym, niepodlegającym estetyzacji poziomie. Nie pisze on jedynie z żywionej ambicjami i powołaniem potrzeby aktu twórczego, jego obsesja pisania wiąże się przede wszystkim z pragnieniem zdobycia pieniędzy oraz zaspokojeniem najbardziej elementarnych potrzeb. Z podobnych przyczyn trudno mi identyfikować narratora *Głodu* z *flâneurem*²⁷. Zachowanie głównego bohatera nie świadczy o żywionym przez podmiot literacki dystansie w stosunku do miejskiego tłumu²⁸. Specyficzny tryb prowadzenia narracji, przypominający strumień świadomości²⁹, nie wychodzi poza perspektywę narratora, którego cielesne przypadłości i rozgorączkowane myśli podważają wiarygodność stawianych przez niego sądów, zacierając granice między wnętrzem a zewnątrz, wprowadzając niepewność ontologiczną do procesu lektury. Mimo przywołanych zastrzeżeń w tekście pojawiają się fragmenty zdające się grać z wizją tego typu modernistycznej postawy:

Zachwycony swoją zuchwałością, wpadłem na pomysł, by poinformować miejskiego posłańca, ile mam lat, on zresztą nie wyrzekł ani słowa, złapać go za rękę, zaglądnąć mu natrętnie w oczy, a potem opuścić bez żadnego wyjaśnienia. Zauważałem różnice w śmiechach i głosach mijających mnie ludzi, obserwowałem jakieś ptaszki podskakujące przede mną na ulicy, studiowałem płyty chodnikowe i odkrywałem na nich najrozmaitsze znaki i niezwykle figury. W ten sposób zszedłem w dół, do placu przed Stortingiem³⁰.

Przy lekturze pozbawionej kontekstu można odnieść wrażenie, że opis dotyczy przechadzki ekscentrycznego mężczyzny, czulego na rytm miejskiego życia, w jego nieustannym ruchu odnajdującego rodzaj estetycznego spełnienia. Perspektywa ulega zmianie, gdy zdamy sobie sprawę z faktu, że mamy do czynienia z mierzącym się z ubóstwem, głodującym od tygodni człowiekiem, którego percepcja stała się zaburzona i zniekształcona.

²⁶ K. Hamsun, *Głód*, dz. cyt., s. 110.

²⁷ D. Rees, *Hunger and Modern Writing...*, dz. cyt., s. 91.

²⁸ M. Dzionek, *W stronę antropologii przestrzeni. Flâneur – szkic do portretu*, „Anthropos?” 2004, nr 2–3.

²⁹ D. Rees, *Hunger and Modern Writing...*, dz. cyt., s. 88.

³⁰ K. Hamsun, *Głód*, dz. cyt., s. 114.

W trakcie codziennych, przymusowych wędrówek po mieście czas głównego bohatera nie upływa regularnie. Narrator mógłby podejmować się prób mierzenia go, jednak od czasu do czasu pytany o godzinę, zawsze podaje błędną. To, jak odczuwa upływ konkretnych faz dnia, podporządkowane jest stanom wywołanym przez głód. Tak samo przestrzeń, w zależności od aktualnej kondycji mężczyzny, będzie ulegała transformacji³¹:

Nazajutrz obudziłem się złany potem, cały mokry. Gorączka bardzo mnie osłabiła. W pierwszej chwili nie zdawałem sobie sprawy z tego, co się ze mną działo, rozglądałem się ze zdumieniem wokół, czułem się jakoś do głębi swej istoty przemieniony, nie rozpoznawałem sam siebie. Dotykałem rąk i nóg, dziwiłem się, że okno znajduje się w tej, a nie w przeciwległej ścianie, a uderzenia końskich kopyt na podwórzu zdawały się dochodzić do mnie z góry³².

Ciało to „rodzaj rozprzestrzenienia, rozgałęzienia na świat”³³. Gdy przestaje prawidłowo funkcjonować, staje się dla nas obce, nasza orientacja w przestrzeni zostaje zaburzona. Nie jesteśmy też w stanie podjąć się interpretacji otaczającej nas rzeczywistości. Narrator dotyka swoich kończyn, w kontakcie ze skórą stara się upewnić, utwierdzić we własnym „ja”. Jednocześnie wciąż zachowuje pewnego rodzaju pamięć ciała, pamięć poprzedniego porządku, pogłębiając tym samym groźę przeżywanego doświadczenia.

Interpretacje, które zdają się zapominać o cielesnej kondycji narratora, próbują poddawać ocenie jego postępowanie czy decyzje. Ta strategia analizy przedstawionych wydarzeń nie bierze pod uwagę faktu, że świadomość, którą się nam przedstawia, jest podporządkowana i determinowana przez fizyczne zmiany, jakie w niej zachodzą³⁴. Zakładając pewną dozę obiektywności narratora, zapominamy, że mimo iż wielokrotnie opisano interakcje głównego bohatera z otoczeniem i innymi członkami społeczności, tak naprawdę nie mamy żadnej pewności co do ich przebiegu. Potwierdzenie stanowią jedynie słowa człowieka balansującego na granicy szaleństwa.

Podążając za perspektywą podmiotu opowieści, pomija się fakt, że jego stan musi być boleśnie widoczny dla otoczenia – zwłaszcza na późniejszym etapie głodowania. Mężczyzna jest wychudzony, od wielu tygodni nie myje się ani nie przebiera. Jego kondycja fizyczna nie pozwala na obojętność. Jednak główny bohater, który obsesyjnie stara się utrzymać fasadę normalności (a co za tym idzie przetrwać), a którego percepcja zostaje zniekształcona przez liczne dolegliwości,

³¹ Por. A. Wilkus-Wyrwa, *Hamsunowska poetyka niepokoju w kontekście czasu i przestrzeni* [w:] *(Nie)pokój w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, M. Tomala, Gdańsk 2021.

³² Tamże, s. 147.

³³ A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014, s. 21.

³⁴ „Normy etyczne są zaledwie abstrakcjami, dopóki nie zostaną one życiu dane dzięki włączeniu w cielesne dyspozycje i działania”; zob. R. Shusterman, *Myslenie poprzez ciało*, tłum. S. Stankiewicz [w:] *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2007, s. 52.

zdaje się nie dostrzegać lub często odmiennie interpretować reakcje innych, które my przewidywalibyśmy intuicyjnie. Tym samym słowu jako medium zostaje odebrana moc pośredniczenia między jego użytkownikiem i żywym doświadczeniem, a czyni się je celem samym w sobie.

Narrator, którego opowieść, jak już wcześniej wspomniałam, rozwarstwia się, prowadzi z czytelnikiem rodzaj gry, czy może trafniej – rozpaczliwej walki, od czasu do czasu podważając własną wiarygodność. Najbardziej wyrazistym przykładem tego typu wyrwy w tekście jest fragment, w którym napotkana przypadkowo kobieta wycofuje się przerażona wyrazem twarzy bohatera:

Nieco dalej zobaczyłem w oknie głowę dziewczyny. Szedłem bardzo wolno, zadumany, można było o mnie pomyśleć różne rzeczy i dziewczyna wyszła na ulicę.

– No, jak ci idzie, mój stary? Co z tobą, jesteś chory? O, Boże uchowaj, co za twarz! – i dziewczyna pośpiesznie się cofnęła.

Przystanąłem. Co takiego jest z moją twarzą? Czy już naprawdę zacząłem umierać? Pomacałem dłonią policzki: wychudłe, no oczywiście, przecież jestem chudy. Policzki były niczym dwie miseczki ustawione dnem do środka, Boże drogi, no cóż... [...] Jak ja właściwie wyglądam? Do diabła, czy człowiek już za życia musi przemienić się w marę tylko dlatego, że głoduje? [...] Nawet dziewczyny uliczne na mój widok oddają się Bogu w opiekę. Ale teraz powinien być z tym koniec – rozumiesz to! – Koniec, niech mnie diabli porwą, musi być koniec... Wściekłość wciąż we mnie narastała, bezradny zgrzytałem zębami. Płakałem i kłąłem, wlokłem się przed siebie, nie zauważając przechodzących obok mnie ludzi. Zacząłem znowu sam się dręczyć, świadomie tłukłem czołem o słup latarni, wbijałem sobie paznokcie głęboko w dłoń, przygryzałem język, kiedy wymawiał coś niewyraźnie, i śmiałem się jak szalony za każdym razem, gdy czułem ból³⁵.

W tym fragmencie powieści zostaje czytelnikowi udostępniona możliwość spojrzenia na narratora cudzymi oczami, on sam przez chwilę może się w nich przejrzeć. Z perspektywy dziewczyny jawi się on jako istota przebywająca na granicy życia i śmierci – chodzący i mówiący trup. Ów błysk zrozumienia rodzi bunt głównego bohatera, dla którego własne ciało staje się wrogiem. Przestaje być narzędziem świadomości i poznania, a zbliża ku temu, co martwe i uprzedmiotowione – w procesie, który skutkuje wyobcowaniem, wykluczeniem społecznym. Paradoksalnie skłonności autodestrukcyjne, które objawia narrator, ból, który sobie zadaje, stają się ostatnim wysiłkiem woli, strategią w walce o własną podmiotowość.

W powieści pojawiają się inne opisy przedstawiające ciało z perspektywy nieantropocentrycznej:

Znowu zaczynałem odczuwać bezwstydną apetyt, głęboką, łapczywą potrzebę jedła, która z chwili na chwilę stawała się coraz bardziej niezdolna. W piersiach żarło mnie

³⁵ K. Hamsun, *Głód*, dz. cyt., s. 81–82.

niemiłosiernie, dokonywała się w nich jakaś dziwna milcząca robota. Jakby się tam zagnieździł tuzin drobnych zwierzątek, które przechylają głowy w jedną stronę i gryzą przez chwilę, potem przechylają je w drugą i znowu gryzą. Leżą spokojnie przez jakiś czas, po czym od nowa, uparcie, choć bez pośpiechu zaczynają wwiercać się w głąb, zostawiając długie, puste chodniki wszędzie tam, gdzie przeszły...³⁶

W *Głodzie* organizm ludzki zostaje przedstawiony przede wszystkim jako zbiór „ruchliwości”³⁷. Człowiek nie staje się w powieści rodzajem mechanizmu, w którym poszczególne elementy napędzają się wzajemnie. To, co przynależne somie, jest nieuporządkowane i nieoswojone. Elementom i siłom wprawiającym cierpiące ciało w ruch odbiera się formę antropomorficzną, a więc i logocentryczną. W dziele Hamsuna nie występuje doświadczenie wspólnoty opartej na ludzkiej cielesności. W przytoczonym opisie zaprezentowany zostaje tragizm ostatecznego buntu ciała, kiedy organizm, wycieńczony głodem, zaczyna konsumować sam siebie. To, co wcześniej postrzegane wyłącznie jako narzędzie, nie tylko przestaje prawidłowo funkcjonować, ale jest w stanie nieść pustkę i odpowiadać za rodzące się w świadomości poczucie braku.

Determinowany własną, naznaczoną głodem cielesnością, główny bohater doświadcza wrażeń przypominających w jakiś sposób epifanię. Najbardziej charakterystyczna tego typu scena rozgrywa się w czasie jego pobytu w celi:

Wpatrywałem się w ciemność wiedząc, że nigdy w całym swoim życiu nie widziałem podobnego mroku. Nie ulegało wątpliwości, że znalazłem się wobec jakiegoś specjalnego rodzaju mroku, wobec żywiołu rozpaczony, na który nikt przedtem nie zwrócił uwagi. Zajmowały mnie najdziwniejsze, śmieszne myśli, a wszystko wokół budziło we mnie lęk. Bardzo mnie zainteresowała niewielka dziura w ścianie przy moim łóżku. Zwyczajna dziura po gwoździu, na którą natrafiłem, ślad na murze. Badałem ją palcem, dmuchałem w nią i próbowałem odgadnąć, czy jest głęboka. Nie, to nie była taka sobie niewinna dziurka, wcale nie. To skierowany w głąb tajemniczy otwór, którego powinienem się wystrzegać. [...] Nagle wielokrotnie strzeliłem palcami i roześmiałem się. Niech to lichy porwie! Ha! Wyobraziłem sobie, że wynalazłem nowe słowo. Siadam na łóżku i mówię: takie słowo nie istnieje w żadnym języku, ja je wynalazłem, kuboã. Zawiera litery jak każde słowo, na miły Bóg, człowieku, ty wynalazłeś słowo... kuboã... o wielkim znaczeniu gramatycznym. Słowo jawiło mi się w ciemnościach bardzo wyraźnie³⁸.

Przedstawiony fragment można interpretować jako rodzaj epifanii negatywnej, przypisywanej zwłaszcza literaturze ponowoczesnej, która miałaby być śladem „pozbawionej esencji materii rzeczywistości; tego, co bezkształtne, nieznaczące,

³⁶ Tamże, s. 121.

³⁷ Odnoszę się tu do wypowiedzi Hamsuna przywołanej na początku tekstu.

³⁸ K. Hamsun, *Głód*, dz. cyt., s. 60–61.

nieznaczące i nieuchwytnie”³⁹. Zaistniałe w świadomości głównego bohatera słowo nie ma żadnego ciężaru semantycznego. Narrator musi się mierzyć z nieprzeniknioną ciemnością. Zostaje odcięty dostęp do światła, a co za tym idzie: do zrozumienia. Czarny otwór w ścianie, z którym obcuje główny bohater, stawia opór poznaniu, oszukuje zmysły. Mimo iż zdaje się, że można go dotknąć, zmierzyć, pozostaje bezkształtny, tajemniczy, a przede wszystkim zagrażający integralności tożsamości jednostki.

Epifania negatywna funkcjonuje jednak jako trop rzeczywistości od podmiotu zewnętrznej, podczas gdy w moim odczuciu doświadczeniu bohatera nie towarzyszy żaden rodzaj transgresji. Narrator zostaje całkowicie wchłonięty przez własne ciało, które rozrasta się, dotyka i pożera wszystko naokoło⁴⁰. Określiłabym przytoczone doświadczenie jako rodzaj odwróconej epifanii, gdzie nawet język, od zawsze utożsamiany z tym, co jednoznacznie kulturowe, nie niesie w sobie znaczenia, do niczego nie odnosi, nie jest intencjonalny, a stanowi jedynie wytwór rozgorączkowanego, chorego umysłu.

Rola słowa zostaje podkreślona już na samym początku powieści, kiedy dowiadujemy się, że ściany poddasza, będącego aktualnym miejscem zamieszkania głównego bohatera, wytapetowane są stronami gazet⁴¹. Przywołany zabieg narracyjny obrazuje to, co czytelnik odkrywa wraz z procesem lektury. Podmiot opowieści nie posiada bezpośredniego dostępu do rzeczywistości, nie jest więc tym samym w stanie przekazać nam żadnego rodzaju prawdy o świecie zewnętrznym, jego głos nie temu ma służyć. Słowo stanowi dla protagonisty rodzaj obsesji. To na nim opiera się jego wiara w ocalenie. Kompulsywnie zapisuje kolejne strony, zanosi z trudem wypracowane teksty do redakcji, lecz prócz przyjętego pierwszego artykułu za każdym razem ponosi porażkę. Pisząc, popada w rodzaj gorączkowego transu, który w żaden sposób nie wiąże się z natchnieniem czy poczuciem wzniosłości, ponieważ pochodzi z wnętrza wycieńczonego ciała. Stan ten nie może stać się nośnikiem żadnych wartości, nie wpływa na walory estetyczne czy konceptualne tworzonego dzieła, wręcz przeciwnie – odbiera poszczególnym zdaniom sens, a całemu wywodowi logikę. Wyjątkowy stan, w jakim znajduje się bohater, nie jest oznaką geniuszu, nie nadaje mu cech wybrańca – raczej piętnuje, czyni wyrzutkiem.

³⁹ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 49.

⁴⁰ Myśl ta odsyła mnie do koncepcji mięsności Jolanty Brach-Czajny: „W każdym razie, kategoria mięsności nie kieruje myśli poza sam byt i jedynie naprowadza na to, w jaki sposób istniejemy. Odnosi się ona do najprostszych elementów, do podstaw naszej kondycji, do jej żywiołu. Chodzi o to, by rozważyć, czy mięso, emanując ku nam mięsnością i powierzając nam swoją tajemnicę, odsłania przed nami również jakąś tajemnicę naszego bytu. I czy możemy lepiej rozumieć siebie, gdy poddajemy się temu, co płynie od mięsa”; zob. J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s. 162.

⁴¹ K. Tunkiel, *W potrzasku Kristianii...*, dz. cyt., s. 104.

Sam anonimowy, główny bohater obsesyjnie wymyśla i tworzy nieznane imiona oraz nazwiska. Najistotniejszym z nich jest oczywiście imię Yłajali – najbardziej widmowej z opisywanych postaci, a jednocześnie stanowiącej jedyny stały element otoczenia narratora⁴². Obco brzmiące imię, nieintuicyjne dla języka, jakim posługuje się narrator, miałyby w jakiś sposób oddawać jej istotę. W procesie nazywania, tak samo jak przy odkryciu słowa „kuboń”, narrator nie kieruje się jakimikolwiek konotacjami znaczeniowymi, skupiając uwagę na warstwie brzmieniowej, wypływającej wprost z rytmu ciała i jego gorączkowych procesów. Nadane kobiecie imię nie odnosi się więc do jej ukrytych przed wzrokiem przeciętnego obserwatora właściwości, lecz odkrywa przed nami sposób, w jaki sam narrator doświadcza obecności Yłajali.

Doświadczenie cielesności jako wyznacznik myślenia nowoczesnego i proces wyłaniania się nowoczesnego podmiotu stanowi niezwykle ważny element powieści Knuta Hamsuna. W *Głodzie* mowa staje się aktem fizycznym, naznacza otaczającą nas rzeczywistość, ale nie umożliwia porozumienia z innymi, wprost przeciwnie – funkcjonuje jako przeszkoda, izoluje. To radykalne odcięcie, mimo że wciąż pozostaje ekspresją ciała, skutkuje zerwaniem wspólnoty świata⁴³. Jest krzykiem, pustym śmiechem, który nie zostaje oswojony przez sens ani nie staje się przyczynkiem do porozumienia z drugim człowiekiem. Dokonując aktu lektury, wchodzimy w świat językowej reprezentacji świadomości głównego bohatera, która nie odzęgkuje się od własnej materialności, tylko uznaje się za istotę psychofizyczną.

Pytanie, czy jest to doświadczenie pozytywne, pozostaje otwarte. Z jednej strony okres przebywania w Christianii zmusza głównego bohatera do mierzenia się z ułomnościami i ograniczeniami własnego istnienia. Jego ciało staje się dla niego więzieniem – nie pomaga w komunikacji z innymi, a wręcz uniemożliwia ją. Wszystkie narzędzia kulturowo-społeczne, których człowiek uczy się całe życie, stają się w tym momencie bezużyteczne. Jednak podmiot jest w stanie przetrwać ten czas próby. Może się wydawać, że spoglądając w przeszłość, wspominając okres głodowania, mężczyzna zdobywa pewną trudną do uchwycenia wiedzę na temat zagadki bytu. Przebyte zmagania naznaczają, zapisują jego ciało, lecz czy stają się źródłem poznania? Czy z perspektywy czasu traumatyczne doświadczenia niosą ze sobą rodzaj wartości? Są to pytania, na które jako czytelnicy *Głodu* nie uzyskujemy jednoznacznej odpowiedzi, ale znaczący staje się już sam gest ich zadania.

⁴² Istnieją pewne przesłanki, by podejrzewać, że może być ona jedynie wytworem jaźni głównego bohatera.

⁴³ Nawiązuję w tych kilku zdaniach do teorii Maurice'a Merleau-Ponty'ego, której powieść Hamsuna pod wieloma względami zdaje się koszmarnym spełnieniem; por. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001.

Bibliografia

- Adolphi R., *Ciało wkracza na scenę. O wypartym doświadczeniu i metaforyce cielesności*, tłum. J. Dudka, „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” 2015, nr 2.
- Bakke M., *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000.
- Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018.
- Dziadek A., *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014.
- Dzionek M., *W stronę antropologii przestrzeni. Flâneur – szkic do portretu*, „Anthropos?” 2004, nr 2–3.
- Hamsun K., *Głód*, tłum. A. Marciniakówna, Warszawa 2020.
- Kaniewska B., *Świat w granicach „ja”. O narracji pierwszoosobowej*, Poznań 1997.
- Liszka D., *Freud a problem psychofizyczny*, „Czasopismo Filozoficzne” 2010, nr 6.
- McFarlane J.W., *The Whisper of the Blood. A Study of Knut Hamsun’s Early Novels*, „PLMA: Publications of the Modern Language Association” 1956, nr 71/4.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001.
- Mirucka B., *Poszukiwanie znaczenia cielesności i ja cielesnego*, „Przegląd Psychologiczny” 2003, nr 2.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Nycz R., *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6.
- Rees D., *Hunger and Modern Writing: Melville, Kafka, Hamsun, and Wright*, Köln 2016.
- Rogalski A., *Knut Hamsun*, Warszawa 1981.
- Schauffler D., *Ślusznosc moralna a dzieło sztuki. Przypadek Knuta Hamsuna*, tłum. J. Mydla, „ER(R)GO: Teoria – Literatura – Kultura” 2005, nr 11 (2).
- Sjølyst-Jackson P., *Troubling Legacies Migration, Modernism and Fascism in the Case of Knut Hamsun*, New York 2010.
- Shusterman R., *Myslenie poprzez ciało*, tłum. S. Stankiewicz [w:] *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2007.
- Tunkiel K., *W potrzasku Kristianii. „Głód” Knuta Hamsuna jako modernistyczna powieść miejska*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6.
- Tunkiel K., *Znad fiordów do metropolii. Obrazy miasta i miejskiej wędrówki w wybranych powieściach norweskich*, Poznań 2016.
- Wientzen T., *The Aesthetics of Hunger: Knut Hamsun, Modernism, and Starvation’s Global Frame*, „Novel: A Forum on Fiction” 2015, vol. 48.
- Wilkus-Wyrwa A., *Hamsunowska poetyka niepokoju w kontekście czasu i przestrzeni* [w:] *(Nie)pokój w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, M. Tomala, Gdańsk 2021.
- Wiślicz T., *Integralność cielesna jednostki w perspektywie przejścia do nowoczesności – zarys problematyki* [w:] *Somatotes: cielesność w ujęciu historycznym*, red. R. Matuszewski, Warszawa 2012.
- Žagar M., *Knut Hamsun: The Dark Side of Literary Brilliance*, Washington 2009.